Aitor Retinon (1)

© 1964 by Verlag Ullstein GmbH
Propyläen Verlag
Frankfurt/Main — Berlin
aus Propyläen Weltgeschichte, Band VI

Traduzido da edição francesa *LA RENAISSANCE, histoire d'une révolution culturelle* e cotejado com o original italiano *La Cultura del Rinascimento*, por: Ferreira de Brito

Todos os direitos para a língua portuguesa reservados por Livraria TELOS Editora, Porto.

Orientação gráfica de João Machado

Livraria Telos Editora/Rua de Santa Catarina, 521/Porto

TEL. 220-0[illegible]

# O RENASCIMENTO

## história de uma revolução cultural

EUGÉNIO GARIN

(2ª EDIÇÃO)

# RENASCIMENTO E CULTURA

As expressões «cultura do Renascimento» e «civilização do Renascimento» entraram em uso devido sobretudo à grande obra de Jakob Burckardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien* [1], publicada em 1860. Trata-se porém de expressões que podem estar na origem de equívocos e malentendidos, como, aliás, muitas vezes tem acontecido. O termo «Renascimento» (em italiano *Rinascimento*, ou *Rinascita* nos textos do século XVI) afirmou-se aí por meados do século XIX, muito embora estivesse em circulação já há muito tempo, para especificar um momento da história de Itália. Foram obras como o novo volume de *Histoire de France*, de Jules Michelet, precisamente intitulada *La Renaissance* (1855), ou como a monografia de Georg Voigt, *Die Wiederbelebung des klassischen Altertums* [2] (1859), que consagraram esse termo, substituindo-o definitivamente pelo de *Risorgimento* muitas vezes adoptado pelos antigos historiadores italianos. Propagou-se assim a ideia dum período da história, não

---

[1] Trad. francesa: La civilisation en Italie au temps de la Renaissance, 1885; ou La civilisation de la Renaissance en Italie, por H. Schmitt, 1958.

[2] O renascimento da Antiguidade clássica.

somente italiana mas europeia, com limites cronológicos pouco precisos, embora com conteúdos característicos. Entre uma Idade Média que não estava mais bem esclarecida quanto aos seus aspectos próprios e Tempos modernos ainda por definir, o Renascimento apresentava-se, apenas pelo seu nome, como um «novo nascimento», ou seja como um momento privilegiado, positivo, de valor indiscutível, como se, depois dum longo sono, ou mesmo depois duma morte, a humanidade estivesse ressuscitada, tivesse despertado para uma outra vida, tivesse reencontrado o encanto da existência. A própria palavra em si, como dizia Michelet, é «amável», evoca uma idade, até mesmo um instante em que a vida é bela. Tomou-se quase obrigatório citar esse texto famoso de Ulrich von Hutten: «é bom viver» (*juvat vivere*); ou, de Maquiavel, a conclusão dos seus diálogos *Da arte da guerra*: «esta província parece ter nascido para ressuscitar as coisas mortas, como vimos acerca da poesia, da pintura e da escultura».

Além disso, quando Michelet, Burckardt ou escritores mais antigos se atrevem a esclarecer este maravilhoso «renascimento» ou «ressurreição», voltam-se todos, de comum acordo, para certos domínios bem determinados. A positividade do Renascimento, intrínseca à sua própria denominação, os seus aspectos característicos, os seus valores, os sentidos que ele toma no seio da civilização moderna, tudo isto se inscreve sempre no quadro das artes, das letras, do pensamento, da educação; ou seja em manifestações de cultura. Na Itália, onde mais cedo do que noutros países e de maneira tão evidente, o Renascimento se desenvolveu, não se pode dizer que a esta proliferação cultural correspondesse uma época igualmente feliz economicamente ou em política. Enquanto que a pintura, a arquitectura e a escultura florescem, enquanto que os produtos da literatura se tornam cada vez mais refinados, enquanto que se exprimem ideais pedagógicos duma singular elevação, toda a economia das cidades é abalada, as indústrias estão periclitantes e parecem ceder o lugar a um regresso à agricultura, de carácter quase feudal; a autonomia das cidades vacila, as «liberdades» comunais desaparecem, a Igreja parece corromper-se cada vez mais intimamente.



O avanço turco e a queda de Constantinópla apareciam como presságios funestos de novas invasões «bárbaras», mas o apelo à cruzada lançado por um pontífice como Pio II parece cair no vácuo da indiferença e do desencorajamento. Quando, em Mântua, em Outubro de 1459, este papa dirigiu exortações apaixonadas aos príncipes cristãos vindos de toda a Europa, não viu na assembleia petrificada nem sequer uma sombra de entusiasmo e concluiu, com amargura, que o tempo dos Godofredo de Bothão, dos Boemondo e dos Tancredos de Hauteville tinha desaparecido para sempre. Já não havia lá cavaleiros prontos a gritar «Deus o quer», mas diplomatas enfastiados que não esperavam por outra coisa a não ser pelo fim dum discurso demasiado longo.

Por outras palavras, se se pode falar de renovação, de despertar, de vida nova, e particularmente em Itália, esta maneira de dizer só parece ter sentido no plano da cultura: parece dar-se uma renovação positiva nesse sector, mas sem correspondência imediata noutros planos, em que se observam certamente algumas modificações, e muitas vezes profundas, mas nem todas imediatamente positivas. E, de facto, o mundo que se reflecte nas grandes obras e nas grandes figuras do primeiro Renascimento italiano é um mundo mais frequentemente trágico do que alegre, mais frequentemente duro e cruel do que apaziguado, mais frequentemente enigmático e inquieto do que límpido e harmonioso. Leonardo de Vinci está por assim dizer obsessionado por visões catastróficas e fixa, quer nos desenhos quer nas suas descrições, um universo moribundo. Leon Battista Alberti insiste sobre a obcecação dum destino que ameaça e quebra a coragem dos homens e a virtude das famílias; e não hesita em chamar a morte, para que desça sobre a cabeça dos recém-nascidos. Maquiavel é o teórico

duma humanidade radicalmente má, comprometida numa luta sem piedade e sempre colocada diante de opções cruéis. Usando formas completamente diferentes, Savonarola e Miguel Angelo estão ambos marcados por um sentido trágico da vida humana e da história.

Na verdade, neste *Quattrocento* tão rico de documentos que mostram a grandeza do homem, a vida e a história eram propriamente trágicas, numa Itália cheia de guerras, ensanguentada pelas conspirações, com os seus senhores que matavam ou eram mortos, com os seus chefes de bando que subiam ao trono ou que dele eram apeados, com as suas sinistras figuras de papas, com a sua diplomacia cada vez mais subtil e matreira, com a sua inteligência desencorajada; ao passo que os seus maiores centros viam arruinar-se o seu império, paralisar o seu comércio, esgotarem-se as suas fontes de riqueza. Quem lê as obras de Leon Battista Alberti vê sempre, para além da página construída com tanto esmero, o esmagamento e a miséria dos exílios, a ruína das fortunas, a morte das repúblicas e das famílias. Aos lábios de Pio II acode a frase lúgubre: as cidades mortas não renascem; as velhas cidades não rejuvenescem. A grandeza trágica de Miguel Ângelo e não a graça leve de Rafael, o realismo desencantado de Maquiavel e não os requintes platónicos de Baldassar Castiglione constituem a expressão típica duma civilização que vira nas telas de Botticelli como nas estâncias de Policiano um refúgio ideal, fora do tempo, longe de acontecimentos demasiado amargos para se aceitar e se viver com serenidade.

A «apositividade» da cultura do renascimento não é portanto a tomada de consciência duma idade feliz da aventura humana. Nascido no campo da cultura e sobretudo no da arte, o movimento do Renascimento mantém unicamente neste plano a sua qualidade «positiva», a sua força de conquista e de afirmação de certos valores humanos, de certos progressos teóricos e morais, contra uma realidade que os negava, num mundo atormentado, agitado por crises profundas.



O reinado do Saturno, a idade de ouro ocupam os espíritos com tanta mais força quanto parecem afastados da terra. O chanceler da República florentina Leonardo Bruni, que morreu em 1444, conta-nos que procurava os textos de Platão, enquanto o choque das lutas civis sacudira os muros dos palácios majestosos.

É preciso insistir neste aspecto: o Renascimento, com a «apositividade» que parece inerente ao próprio termo, não é o reflexo num plano ideal duma renovação de toda a sociedade, em todos os seus aspectos. É, pelo contrário, uma realização cultural de muito grande alcance, que vai operar os seus efeitos sempre cada vez mais em profundidade, que vai ter repercussões sempre mais vastas, mas progressivamente, com o andar do tempo. Os ideais que o humanismo italiano do século XV afirma com tanta paixão, face a um mundo que os ignora ou que os rejeita, só depois de longuíssimas lutas conseguirão trazer resultados concretos ao seio da sociedade. A tolerância religiosa, uma fé pacífica, a concórdia das crenças, tão altivamente teorizadas e proclamadas pelo cardeal de Cusa em meados do século XV, depois seriamente retomadas na sua síntese platónico-cristã por Marsílio Ficino no fim do século (e isto num mundo assolado por toda a espécie de guerras de religião e ameaçado pelos Turcos) terão de esperar alguns séculos para se tornarem doutrinas largamente aceites. E elas terão mesmo de sair da Itália, com o exílio dos heréticos na Suíça e na Polónia, para refluírem na Holanda ou na Inglaterra, entre as perseguições e as batalhas. A educação, realizada nas primeiras décadas do *Quattrocento* por Vittorino de Feltre em Mântua, na *Casa dei giuochi*, só muito dificilmente, alguns séculos depois, irá estar na origem de instituições capazes de a estenderem verdadeiramente a todos. O cristianismo de Lourenço Valla e o de Erasmo de Roterdão nascem numa época de perseguições. A razão esclarecida dos humanistas parecem responder as fogueiras novamente acesas para as bruxas, para os reformadores e para os heréticos demasiado sudecisos.

ou o ostracismo e a perseguição dos israelitas em Espanha e noutras regiões.

O Renascimento não toma portanto uma significação adequada ao termo a não ser no campo da cultura: ele é, antes de tudo, uma manifestação de cultura, uma concepção da vida e da realidade que impregna as artes, as letras as ciências, os costumes).

## A CONSCIÊNCIA DA IDADE NOVA

Há mais. A consciência de que os tempos eram novos, de que eles apresentavam caracteres opostos aos da época precedente, — eis um dos aspectos típicos da cultura dos séculos XV e XVI. Trata-se em geral duma consciência polémica que, bem entendido, não constitui por si só a idade nova, mas que define alguns dos seus aspectos; e é, para além de tudo o mais, uma vontade precisa de rebelião, um programa de ruptura com um mundo envelhecido, para instaurar outras formas de educação e de vida em comum, uma outra sociedade, numa palavra, outras relações entre o homem e a natureza. Foi em Itália que o movimento teve o seu ponto de partida mais fogoso e dois temas o caracterizam: o regresso ao mundo antigo e ao saber clássico: a proclamação de que uma época da história humana, a época medievel, estava terminada. O mito da Antiguidade que regressa de novo afirma-se ao mesmo tempo que se precisa a ideia do fim dum período de transição, situado entre a crise da civilização romana e a vitória sobre a «barbárie»: a partir de agora, o mundo bárbaro foi desfeito, no domínio da língua como no das artes e da cultura em geral. Francisco Petrarca cantava:

*Anime belle e di virtute amiche*

Visão Negativa da I.M. Nasce de uma tentativa de ruptura com o mundo envelhecido

"Mito da Antiguidade"

Mundus Novus (Menocchio)

*Terranno il mondo: e poi vedrem lui farsi*
*Aureo tutto e pien de l'opre antiche*[1].

Nas suas célebres *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*[2] publicadas em 1550 (e, numa segunda edição revista, em 1568), Giorgio Vasari reuniu, não sem eficácia, toda uma série de temas que se tinham tornado lugares comuns, pelos quais os escritores, os artistas e os historiadores do Renascimento tinham caracterizado o seu tempo e a sua obra. Por meados do século XVI, alguns desses temas não tinham consequências especiais e eram repetidos há cerca de cento e cinquenta anos. A queda do império romano tinha aberto um parêntese de esquecimento, dominado aqui pela sobrevivência, velha e fatigada, do estilo grego (bizantino), além corrompido pela proliferação do estilo gótico, não racional, não natural, arbitrariamente hábil e complicado. Como disse Vasari na introdução das *Vidas*, as «boas» pinturas e esculturas tinham estado «enterradas sob as ruínas de Itália», ignoradas e escondidas debaixo da terra, enquanto que os artistas se deixavam seduzir pela «falta de habilidade do uso moderno desse tempo». «O dilúvio infinito dos males» que tinha «afogado na miséria a Itália», não só tinha arruinado os monumentos antigos e solenes, mas tinha «apagado completamente a raça dos grandes artistas». É verdade que aos olhos de todos subsistiam ainda «vestígios de arcos ou de colossos ou de estátuas, ou pilares ou colunas ornamentadas»; mas era como se «os saques e as ruínas e os incêndios de Roma» tivessem coberto com um véu os próprios espíritos. Numa palavra, e sempre segundo Vasari, seja graça divina ou seja influência dos astros, Giotto e

[1] Almas belas e amigas da virtude / Possuirão o mundo: e depois vê-lo-emos tornar-se / Todo de ouro e cheio de obras antigas.

[2] Vidas dos mais excelentes pintores, escultores e arquitectos de Cimabue aos nossos dias. Trad. Dorbon aîné, 1929.



os artistas que o seguiram «ressuscitaram» a pintura e fizeram-na «regressar à vida».

Por uma espécie de dom sobrenatural, uma nova cesura viria reparar a cesura que os bárbaros tinham praticado na história da civilização ocidental. Os homens, os artistas voltaram ao seu estado original, tendo-se o céu movido de piedade para com os seus génios (que a terra toscana produziu todos os dias, conduziu-os de novo à sua forma primeira).

Numa análise subtil, Vasari descreve as formas de decadência e do despertar, e expõe a sua concepção geral dos ritmos da história. Os problemas dos homens, e entre eles o decurso da civilização, desenrolam-se como a vida dos indivíduos, desde o seu nascimento à sua morte, mas conhecem também a ressurreição. Assim, as artes, «a partir do seu modesto começo» chegam «aos mais altos cumes», depois caem na «mais extrema ruína», «como os corpos humanos, elas nascem, crescem, envelhecem e morrem». Ou seja por «negligência dos homens, malignidade dos séculos ou decreto dos céus», toda a actividade artística e toda a civilização parecem, em determinado ponto, ter de sofrer uma «desordem de ruína», mas, para além dela, todavia, pode abrir-se o «progresso do renascimento». Eis uma filosofia da história que não é difícil de encontrar durante todo o século XV, e precisamente para prestar contas do «renascimento» da cultura, após a crise medieval. A respeito desta, Vasari indica também o que ele considera como sendo os seus componentes; e indica-os em termos dignos de atenção: o velho e o moderno, aos quais se opõe o antigo. O «velho» no domínio das belas artes era o mundo bizantino (a «maneira grega»), ou por outras palavras uma sobrevivência do espírito clássico, mas extenuado, esvaziada de todo o calor, cada vez mais afastada daquela realidade e daquela natureza às quais os clássicos sempre tinham estado ligados.

O «moderno», em contrapartida, era para Vasari a maneira gótica, produto da «barbárie» medieval, e também muito longe do real e do natural, embora sob outras formas.

O «antigo», contrariamente ao moderno e ao velho, era a instauração duma escola que se inspirasse na realidade (tanto a da natureza como a do homem) como fizeram os antigos, que recriasse livremente essa realidade pela força do espírito, sempre segundo o ensinamento dos antigos. Neste aspecto, Vasari é muito claro: a natureza é um «exemplo», os antigos uma escola; o artista tira deles alimento para criar as suas próprias obras, obras originais. «As invenções» dos artistas do Renascimento «ficaram a dever-se todas, em parte, ao seu cérebro, em parte aos restos das antiguidades que eles tinham visto».

A obra de Vasari indica bem o ponto da queda, o epílogo da curva descrito pelo espírito do Renascimento; para falar verdade, ela resume e organiza o que tinha sido dito e repetido há cerca de um século e meio. Cerca de cem anos mais cedo, pouco depois de 1447, Lourenço Ghiberti, também ele um artista, escrevia os seus *Commentarii*, em que traçava já esta linha que Vasari viria a articular e a completar. Segundo Ghiberti, o cristianismo contribuiu notavelmente para a morte da arte antiga, pela destruição dos templos e das imagens dos deuses, como pela luta contra o paganismo. Com os deuses antigos, a arte também morreu; «depois que esta foi extinta, os templos brancos estiveram de pé cerca de seiscentos anos». E não foi a «dalta de graça dos Gregos» que pôde chamar de novo esta arte à vida. A *Rinascita* veio para a Toscânia, quando se voltaram para a «forma das nobres estátuas antigas» e para a boa regra da natureza.

Cerca de cinquenta anos mais cedo ainda, não era um artista, mas um historiador e um homem político, o chanceler da República florentina Leonardo Bruni d'Arezzo, que numa página memorável dos seus *Commentarii* (recordações do seu tempo), fixava em seis séculos a duração dos tempos obscuros. A partir da última crise de Roma até à inquieta procura duma renovação do saber, já em movimento no século XIV, durante setecentos anos, a alta cultura e as belas artes, numa palavra as «humanidades» clássicas tinham estado como adormecidas ou extintas.



Agora erguiam de novo a cabeça e preparavam-se para modificar as sociedades humanas. Bruni pensava em retomar os estudos gregos, como meio de acesso aos tesouros da poesia e da sabedoria antigas. Por outro lado, ele fará de Petrarca e da sua obra o ponto de partida da *rinascita* efectiva. Mas constantemente, para ele, o período da ignorância, até mesmo da morte da civilização, dura seis séculos, a partir da queda de Roma. O princípio da nova era situa-se entre o fim do século XIV e o começo do século XV, embora se reconheça ao *Trecento* o mérito de pressentimentos, de sinais precursores e de começos. Os testemunhos sobre este assunto são muito numerosos e estão todos de acordo porque, de preferência a mencionar um facto consumado, exprimem uma vontade e um programa. Na esteira de Petrarca, todo um exército de letrados, de pensadores, de artistas, de senhores querem substituir um tipo de cultura que já não os satisfaz por um tipo novo, um estilo por outro estilo. A sua concordância é impressionante para o historiador, mas é uma concordância sobre uma orientação em relação ao futuro: não é a constatação de qualquer coisa que já foi produzida, mas a decisão de que se deve produzir qualquer coisa. No dealbar do século XV, a Antiguidade que Petrarca invoca ainda não age como um modelo já presente e a ser imitado, mas como uma solicitação, como um estimulante para a investigação. As grandes bibliotecas estão ainda por formar, os clássicos estão por redescobrir, ou pelo menos por ler, por traduzir, por difundir e por explorar. O mito da Antiguidade e o apelo à Antiguidade precedem a sua imitação; a decisão de renovar não é o efeito, mas a premissa do ressurgir efectivo, vasto e concertado do mundo clássico.

É justamente nesta atitude que convém procurar a maior originalidade do Renascimento propriamente dito, é devido a ela que os seus artífices se fazem datar por eles próprios, bastante correctamente, de seis séculos após a queda de Roma: no convite a religar o fio da história, interrompido no século V, mas com a consciência clara do que são os «modernos» em relação aos antigos. Os séculos

medievais não ignoraram os clássicos; muito pelo contrário, conheceram-nos e utilizaram-nos, mas adulterando-os: é preciso encontrar de novo a sua autenticidade, o seu verdadeiro ensinamento. E é preciso encontrá-los de novo contra a Idade Média e contra os modernos. Por exemplo, Francisco Petrarca, largamente seguido neste aspecto pelos escritores do *Quattrocento*, entende que não deve renunciar a Aristóteles; quer apenas repelir o Aristóteles tornado «rude e áspero» pelos escolásticos, adulterado e falsificado por eles. Leonardo Bruni não falará de maneira diferente. Lourenço Valla declarará que a começar por Boécio, toda a Idade Média deformou não somente os clássicos, mas também o cristianismo. Mesmo São Tomás de Aquino perdeu o sentido da novidade radical dos valores cristãos e, contra São Tomás, é preciso voltar de novo a São Paulo. Os «modernos» (é justamente assim que se designam os próprios eruditos dos séculos XIII e XIV) levaram, por todos os lados, a barbárie até aos seus limites: em direito, em filosofia, em retórica, em línguas, na arte. António Averulino de Florença, chamado Filarète, arquitecto do *Ospedale maggiore de Milão*, que escreveu por meados do século XV um célebre *Trattato di architettura*[1] em que projectava uma extraordinária cidade ideal, exprime-se deste modo, a propósito do estilo dos modernos: «maldito seja aquele que o encontrou! eu creio que só poderia ter sido trazido por bárbaros para a Itália».

Os escritores do século XV não ignoravam que a Idade Média também tinha lido os clássicos; Valla sabe muito bem que o período que vai de Boécio a Occam foi cristão. Simplesmente, os bárbaros tomaram tudo bárbaro: o seu latim já não é latim, mas uma gíria horrível; o cristianismo perdeu a sua pureza original e a Igreja esqueceu a sua missão espiritual e universal para se transformar num poder

[1] Tratado de arquitectura. Ms.: Bibl. nacional, Florença. Edit.: Viena, 1896. Trad. inglesa e fac-símile: J. R. Spencer, Yale University Press, 1965.



secular, sacudida pelas facções e disposta para as cisões ou para as guerras. Ao dizer isto, Valla acrescenta à sua exigência de reforma religiosa à de restaurar a tradição clássica. Contra o falso antigo dos bárbaros, o verdadeiro antigo, amorosamente restaurado e «imitado» deverá tornar-se, por sua vez, menos um modelo a copiar do que o estimulante duma espécie de competição. O retorno ao antigo e a polémica contra os modernos vão transformar-se em emulação entre as virtudes antigas, numa retomada livre e autêntica das orientações fecundas da civilização clássica. Daí uma nova maneira de abordar os antigos, daí um novo ideal de modernidade. Sintomaticamente, o retorno aos antigos e a sua descoberta vão em breve aliar-se a um estudo da Idade Média, que deixará de passar por trevas indiferenciadas; mas que será discutida, analisada. A cultura do Renascimento tem necessidade, para se realizar como tal, de tomar conhecimento dos tempos que a precederam; e enquanto define e sonda a Idade Média, denuncia os seus limites precisamente pelo modo como ela entendia e utilizava os clássicos. Se Lourenço Valla polemiza contra os teólogos medievais, quer se trate de Tomás ou de Bártolo de Sassoferrato, Flávio Biondo estuda os monumentos e as crónicas desta época, enquanto Leonardo Bruni vai até ao ponto de pôr em evidência o valor positivo da autonomia das cidades, reconquistada sobre o unitarismo opressor e nivelador da administração do baixo império.

O Renascimento, poder-se-ia dizer, foi uma descoberta do mundo medieval; e foi uma forma original e nova de classicismo e de humanismo na medida em que se deu conta do uso que a própria Idade Média tinha feito da Antiguidade; uso que ele criticou e rejeitou. No domínio da língua como no das artes, a cultura renascentista operou sempre na dupla frente da restauração filológica e da consciência histórica, de maneira a evitar a imitação passiva bem como a falsificação inconsciente; no fim de contas, ele aproveitou igualmente — ainda que de maneira diferente — os frutos duma Antiguidade reencontrada com paixão, e os resultados positivos do esforço medieval.

# A DESCOBERTA DOS CLÁSSICOS

Quem quiser encontrar as origens longínquas e os primeiros sinais da explosão cultural do *Quattrocento* italiano, tem de remontar longe no tempo. Já Vasari situava por volta dos meados do século XIII o surgimento duma maneira diferente de pintar. Entretanto os temas mais característicos da idade nova, os que efectivamente agiram sobre a vida da cidade, conduzem-nos no fim do *Trecento*, a um dos momentos mais singulares da história da Itália, em que Roma, abandonada pelos papas e sacudida pelas lutas das grandes famílias, contrasta com a escola do Francisco Petrarca, que faz pairar sobre a vida europeia o prestígio incomparável duma doutrina único no seu género e duma sabedoria alimentada nas fontes clássicas. Pouco depois da morte do poeta, Leonardo Bruni já mostrava ser ele quem «fez renascer a graça antiga» do «estilo perdido e extinto». Com o aumento das investigações, o papel de Petrarca na ressurreição do mundo antigo, na restauração dos clássicos, no impulso dado aos estudos e à curiosidade, no conflito das forças espirituais, surge como sendo cada vez mais vasto. Viajando infatigavelmente entre Avinhão e as grandes cidades da Itália do Norte, dá uma consistência cada vez mais notável a uma rede cultural independente da vida universitária, e mesmo em polémica contra as universidades, mas agindo eficazmente sobre a

vida política das cidades. Dos manuscritos que ele reúne, que ele decifra, que ele corrige, não ressalta unicamente a imagem da Roma antiga e da sua sabedoria; deles resulta um apelo ao compromisso dos cidadãos para que a «pobre Itália» se liberte das trevas da barbárie, para que a Igreja reencontre a sua pureza antiga e a cristandade a paz. É assim que Nicolau Maquiavel concluirá *O Príncipe* com estes famosos versos de Petrarca:

> *Virtù contra furore*
> *prenderà l'arme, e fia 'l combatter corto*
> *che l'antiquo valore*
> *ne l'italici cor non è ancora morto* [1].

Na canção *Italia mia* (minha Itália), que escreveu, ao que parece, por volta de 1345, Petrarca apelava para a ressurreição da sua pátria, para o fim das lutas fratricidas, para a expulsão dos bárbaros e para a paz:

> *Latin sangue gentile*
> *sgombra da te queste dannate some...*
> *I'vo gridando: pace, pace, pace* [2].

Quando, anos antes, ele visitara Roma, e sobretudo as ruínas de Roma, foram as próprias ruínas que lhe fizeram nascer o sentimento duma grandeza imponente, que parecia pedir que a renovassem. Em 15 de Março de 1337, escrevera do Capitólio, cheio de emoção, a Giovanni Colonna, dizendo-lhe que ali, entre aquelas pedras, ele penetrara no segredo dum poder incomparável. É também neste quadro que se situa o encontro do poeta com Cola di

[1] A virtude contra a fúria / armas tomará e cedo a desfará / porque nos corações de Itália o antigo valor ainda não está morto.

[2] Gentil sangue latino, / liberta-te desses pesos malditos... / Eu vou gritando: Paz, paz, paz.



Rienzo (Nicolas de Rienzi). Em 1350, no meio das carnificinas senhoriais, o tribuno popular proclama que ele tem de realizar agora, em obras concretas, as coisas que aprendeu ao ler: «parece-me que tudo seria vão, se eu não cumprisse o que tinha aprendido nas minhas leituras» (*nihil actum fore putavi, si, quod legendo didiceram, non aggrederer exercendo*). O sonho de Cola era irreal; quase absurdo o seu desejo de fazer renascer Roma (*renovatio Urbis*) e de a proclamar capital do mundo (*caput mundi*). E todavia algumas das suas cartas, alguns dos seus gestos teatrais tomam valor de símbolo. A sua carta, escrita em Avinhão no fim de Janeiro de 1343, em que declara o ano de 1350 como ano jubilar, é duma importância pouco comum. «Roma ressuscite»; (*resurgat Romana civitas*); que as efígies dos Cipiões, dos Césares, dos Metelos, dos Marcelos, dos Fábios, deixem de permanecer imóveis no mármore esculpido! E efectivamente elas invadem as suas páginas e falam uma linguagem solene em que se misturam a inspiração profética e as exortações inflamadas. A *misera Italia* torna-se a *sacra Italia*, unida em volta de Roma; a antiga civilização vai levantar-se ao mesmo tempo que o antigo poder, pela força do povo e do tribuno, contra os senhores degenerados e contra os bárbaros usurpadores.

A retórica de Cola di Rienzo, a sua linguagem figurada e inspirada comovem Petrarca. O apelo à «Liberdade» romana, o sonho da Nova Roma fazem agitar o poeta que, de Avinhão, em 1347, lembra ao tribuno as dificuldades e os perigos, mas exalta também o que lhe parece ser o princípio duma nova era. O povo destronará os tiranos e Cola, superior a Rómulo, a Camilo e a Bruto, redimirá a Itália inteira na paz e na liberdade: «Eu te saúdo, pai da liberdade romana, da paz romana. É a ti que os teus contemporâneos ficam a dever o facto de morrerem livres, e a ti que os nossos descendentes ficarão a dever o facto de nascerem livres.» (*salve, Romanae libertatis, Romanae pacis... auctori Tibi debet presens aetas quod in libertate morietur, tibi posteritas quod in libertate nascetur*)

Para o tribuno de Roma e para o poeta da «classicidade» reencontrada, a aspiração é a mesma; uma renovação, uma *rinascita* espiritual que deve transformar-se em *rinascita* real, civil e política: renascimento da liberdade e da paz. Quando, no primeiro de Agosto de 1347, Cola di Rienzo anuncia, em Roma, que o império romano está restabelecido e quando as nações itálicas estão reunidas, as suas palavras são dum visionário mais do que dum vidente. E todavia a inspiração que os possui é exactamente a mesma que vai animar durante muito tempo os que procurarem nos textos e nos documentos antigos um encorajamento para a obra de transformação política, moral e sobretudo cultural da Itália, depois da Europa. Neste sentido, as frases de Cola, amadurecidas nas suas leituras e nas suas meditações, tomam o sentido dum apelo ao despertar nacional:

> *Nós decretamos, declaramos e proclamamos que a santa cidade de Roma é a capital do mundo e o fundamento da fé cristã; que todas as cidades de Itália são livres. A partir deste momento, fazemos, declaramos e proclamamos que todos os povos e os cidadãos das cidades da Itália são cidadãos de Roma e gozam do privilégio da liberdade romana.*

A tragédia de Cola di Rienzo arrastou consigo os seus sonhos e a sua retórica, mas não alguns dos motivos centrais da sua actividade. A unidade dos povos de Itália para a defesa das *liberdades* contra os bárbaros reaparecerá muitas vezes, enfeitada de reminiscências clássicas, no decurso de mais dum século de escritos políticos. Finalmente, os acentos «nacionais e cívicos» deixarão cada vez mais lugar ao ideal duma cultura simplesmente «humana», formadora de todos os homens, libertando-os de toda a obscuridade espiritual; todavia, a matriz permaneceu durante muito tempo «nacional». Não é por acaso que, no fim do século XV e no século XVI, quando o movimento da nova cultura se espalhar cada vez mais para além dos Alpes, escritores



doutra nacionalidade vão substituir outras tradições à celebração de Atenas e de Roma, das conquistas e das glórias da Antiguidade greco-romana, ou então vão opor-lhas polemicamente. Symphorien Champier, médico do duque de Lorena, ligado à Universidade de Pavia e ex-discípulo dos italianos, não hesitará, por volta de 1516, a subverter o quadro habitual da longa viagem cumprida pela civilização humana, e sustentará com entusiasmo que a ciência dos Gregos, transmitida posteriormente a Roma, tinha encontrado a sua origem entre os Celtas e os Gauleses. Igualmente, em 30 de Agosto de 1517, pouco antes das teses de Wittenberg, Giorgio Benigno, ou seja o bósnio [1] Georges Drakisitch, que viveu durante muito tempo em Florença, dirigia-se ao imperador Maximiliano fixando um itinerário preciso ao *transitus* do saber: «Assim, a filosofia como a teologia passaram da Grécia para a Germânia; apenas pela língua é que nós superávamos os Germanos. Actualmente Gregos e Latinos aprendem-na de Reuchlin, homem divino.» (*Pervenerat literum ad nos ex Germania — nam primum ex Graecia — tam theologia quam philosophia; lingua sola, sermone duntaxat, Germanos superabamus. Nunc et Graeci et Latini ab isto Germano Capnione, viro divino, etiam illem addiscunt.*)

A verdade é que o movimento da cultura renascentista está antes de tudo, e indissoluvelmente, ligado a um retorno apaixonado ao mundo clássico, greco-romano, considerado ao mesmo tempo como a fonte pura e como o modelo duma civilização que degenerou afastando-se das suas origens, em vez de progredir. E se é verdade que um tal retorno não é uma exumação erudita de «antiqualhas», mas a busca de novos mestres e duma concepção da vida, também é verdade que o seu ponto de partida mais visível foi uma procura febril de manuscritos e de monumentos, de ina-

1. Nota do Tradutor: Habitante da Bósnia, uma das repúblicas federadas da Jugoslávia.

crições e de lembranças; assim como um estudo atento das línguas latina, grega e depois hebraica, para restabelecer liames directos com todo o património de saber acumulado pelos antepassados.

Já se disse mais de uma vez que o movimento teve os seus começos mais vigorosos nas cidades italianas, que tendo reconquistado a sua autonomia, animadas por um vivo impulso de progresso, tornadas prósperas pela indústria e pelo comércio, tinham procurado nas suas origens a semente duma dignidade e dum património cultural capazes de alimentar ainda as suas aspirações e os seus ideais. Ninguém duvida que a consciência das suas origens e a dos seus liames com Roma e o Império tenham sido despertadas muito antes do século XV; e o culto da lembrança dos maiores e dos grandes mestres do passado é largamente anterior ao *Quattrocento*. A civilização comunal está entretecida de heranças antigas; o grego era falado em regiões consideráveis da península itálica. No século XIII, Rogério Bacon via a Itália como uma espécie de ponte lançada entre o mundo medieval e as matrizes gregas do saber ocidental; e ele sonhava com grupos de sábios que seriam enviados de toda a Europa para aprenderem a língua na qual haviam sido escritos os grandes textos científicos. Quanto a Francisco Petrarca, para nos limitarmos a citar o grande inspirador do humanismo, ele fora um incomparável investigador de livros antigos e dera-se ao trabalho de encorajar o conhecimento do grego, com a finalidade de fazer ouvir a voz de autores há séculos emudecidos como Homero e Platão.

Os grandes humanistas do fim do *Trecento* e do princípio do *Quattrocento* consideram-se como sendo os herdeiros dos ensinamentos de Petrarca: como os continuadores da sua obra. Assim aconteceu com Coluccio Salutati e com Leonardo Bruni. E todavia, na busca de manuscritos realizada por Poggio[1], no ensino do grego a que se entregava

[1] Poggio Bracciolini, chamado o Poggio.



Manuel Crisoloras, na paixão de criar bibliotecas e museus que animava Niccolò Niccoli, havia algo de diferente. Menos elevação de pensamento e de grandeza artística; e já a presença, se quisermos, duma moda; mas, muito claramente, a elaboração progressiva do ideal da Antiguidade renascente, na qualidade de instrumento e de programa de educação e de libertação política do homem. As cartas de nobreza dos descendentes de Roma e de Atenas, que se põem em rebelião contra a opressão da barbárie gótica, tornam-se as cartas de nobreza de todos os homens. A fórmula célebre de Michelet e de Burckardt, que consideram o Renascimento como a «descoberta do homem e do mundo», tem de verdade o facto de reflectir esta transformação duma investigação douta num programa de educação, numa inspiração política, num compromisso público. Transformação que se manifesta precisamente quando Poggio, não satisfeito por ter encontrado manuscritos importantes, os publica, difunde, exalta em cartas que soam como manifestos. Muitos textos que ele fez sair das «masmorras monásticas» já eram conhecidos, mas apenas por letrados solitários, por pequenos grupos de iniciados. Quando o douto florentino os encontra, consegue não só pôr em primeiro plano um livro, mas a importância da descoberta dos livros, do retorno aos antigos, da libertação dos pais, que deve tornar-se a libertação dos filhos. Sem dúvida alguma, também há em tudo isto um pouco de retórica; mas foi justamente esse impulso retórico que transformou um episódio cultural, nem extraordinariamente novo nem extraordinariamente excepcional, num acontecimento retumbante, destinado a ter ressonâncias infinitas.

Não foram portanto apenas a descoberta de textos clássicos sempre cada vez mais numerosos e o estudo do grego sempre cada vez mais difundido, que constituíram o ponto de partida ou as componentes fundamentais do Renascimento; foram também as modalidades deste regresso às fontes, o mito que se lhes sobrepõe, a força com que se põem em circulação as ideias, as formas através das quais as interpretam. Os *studia humanitatis* transformam as escolas de

gramática em escolas de verdadeira formação humana; as artes liberais tornam-se verdadeiramente artes libertadoras, e não no sentido duma liberdade puramente espiritual, mas no duma liberdade pública, duma liberdade integralmente humana. É exactamente nesta perspectiva que convém encarar as famosas descobertas dos manuscritos no século XV. Uma parte dessas descobertas de primeira importância deve-se a Poggio di ser Guccio Bracciolini, chamado o Pogge (1380-1495). Ele recebeu a sua formação no clima de Florença que era ainda dominada pela figura solene do chanceler Coluccio Salutati (1331-1406). Salutati, considerado no momento da morte de Petrarca como seu herdeiro à frente dos estudos, tinha ocupado durante muito tempo em Florença um dos cargos mais importantes da República. Secretário da primeira Chancelaria, ele estivera metido no âmago da política estrangeira da cidade e lutara durante muito tempo para preservar as liberdades citadinas contra as pretensões à hegemonia de Milão e de Visconti. A propósito das suas famosas missivas, que ele endereçava a príncipes, a soberanos, aos governos de cidades livres, a poderosos eclesiásticos, corria a opinião, atribuída a Visconti de que elas eram mais perigosas do que um esquadrão de cavalaria. Escritas num latim altissonante, elas rompiam com a tradição consagrada das chancelarias e despertavam a curiosidade, o espanto ou a admiração nas grandes cortes da Europa. Elas falavam uma linguagem nova, e justamente em razão do seu emprego do antigo. a liberdade, a liberdade florentina, de que Florença se fazia a campeã, tal era a grande palavra à volta da qual se articulavam as frases de Coluccio que faziam tremer. Cola di Rienzo tinha falado de Roma e do império. Salutati fala das cidades livres, já autónomas antes da dominação romana, resgatadas pela queda do império, decididas a salvar estas liberdades republicanas que as tinham tornado prósperas.

O Chanceler tinha sido um admirador e um amigo de Petrarca e de Boccacio; depois de Petrarca e de Boccacio, também ele um investigador de textos antigos; e mais do que descobrir, foi o difusor das cartas de Cícero. Ele criara na universidade de Florença uma cátedra de grego e, para a reger, chamara de Bizâncio um letrado famoso, que era uma grande personagem: Manuel Crisoloras. Com Crisoloras, começara em Florença o afluxo, não somente de mestres, mas de livros gregos e das suas traduções. Nascida numa atmosfera carregada de preocupações políticas, a nova investigação apoiada na cultura grega começa pela tradução duma obra política célebre, a *República* de Platão. Por outro lado, o facto de no centro desta «ressurreição» dos antigos estar colocada uma figura como a do Chanceler, célebre em Itália, e na Europa, religava de novo singular e indiscutivelmente as letras à vida activa, à política. Embora tirasse partido das técnicas da erudição, embora fossem também filologia, o regresso das testemunhas do passado apresentava-se com uma forte carga de actualidade, como um ideal vivo e actuante no mundo contemporâneo. Além disso, os defensores da tradição olhavam para este fenómeno com um olhar desconfiado. Foi justamente em Florença, e no tempo do chanceler Salutati que eclodiu o violento conflito com o papado de Avinhão. As acusações de corrupção, que Petrarca já tinha lançado contra a Igreja romana e que tinham encontrado um vasto eco, transformaram-se em sanguinolentas condenações, expressas na nova prosa modelada nos clássicos, e por homens de fé cristã austera, que tinham porém o hábito de se desse-dentarem nas fontes da Antiguidade pagã e que povoavam as suas páginas de Catões e de Cipiões.

Por um lado, circulavam os escritores antigos, por outro, as obras dos «modernos» rebeldes, como o *Defensor pacis*[1] de Marsílio de Pádua, que foi traduzido em florentino no final do *Trecento*. Havia razões que chegassem para reunir sob uma única acusação, extremamente severa, todos os autores pagãos e os seus admiradores recentes,



[1] O defensor da paz da Cristandade perturbada pelo papa.

denunciados, como corruptores e destruidores da ordem estabelecida. O cardeal Giòvanni Dominici (1357-1419), dominicano, resume contra o chanceler Salutati tudo o que, há dezenas de anos, ora murmuravam ora proclamavam alto e bom som acerca do perigo de estudar os pagãos, e acerca das ciladas dissimuladas entre as suas páginas. A sua obra é um requisitório incansável contra os «antigos» que se tomam o instrumento de que se servem os «modernos» para corromper a política, a religião, a família, a educação. O cardeal pranteja os bons velhos tempos em que se instruíram as crianças à força, com alguns livros de piedade, sem jogos, no meio de orações e de manifestações religiosas, sem lindas roupas, mas disfarçados em fradinhos ou em freirinhas. As lamentações e as invectivas do cardeal não constituem um facto isolado, visto que Carlos Malatesta, capitão geral da liga contra Visconti, ao entrar em Mântua, após a batalha de 28 de Agosto de 1397, em Governolo, mandou deitar abaixo uma estátua antiga de Virgílio, porque a considerava como um perigoso estímulo à superstição. O desprezo contristado de Salutati dirigir-se-á a Malatesta e igualmente aos partidários de Dominici, nesta luta paradoxal em que a renovação parece querer cumprir-se graças ao ressurgimento do antigo; como o viria a dizer Vasari, no *Cinquecento*, o novo abatia o «velho», apondo-lhe o «antigo».

Foi portanto este clima que permitiu a Poggio Bracciolini fazer, por um lado, da investigação e da descoberta de manuscritos, uma bela aventura e uma obra de arte; por outro, o símbolo da libertação da criatura humana após alguns séculos de servidão e de bárbara desolação. Em 1414, ele acompanhou o papa ao concílio de Constança, com um grupo de eruditos que representavem nessa altura, junto da Cúria, o lado mais avançado da cultura italiana. E entre 1415 e 1417 que se situa a actividade mais intensa do Pogge. As suas cartas, que estão entre as coisas mais vivas da literatura latina do século, fazem alternar deliciosas notas de viagem, descrições de acontecimentos famosos e a narrativa de descobertas. Durante o verão de 1416, com



alguns amigos, dos quais se destacam Bartolomeu de Montepulciano e Cêncio de Rustici, o Pogge, que já encontrara no ano anterior alguns discursos de defesa desconhecidos de Cícero, dirige-se à abadia de São Gall e, com a autorização do abade Henrique III de Gundolfingen, exuma um grupo de textos famosos, leva-os para Constância, manda-os copiar, informa imediatamente todos os seus amigos e todos os que amam a Antiguidade clássica. As suas cartas são documentos notáveis sobre todo um mundo de sentir as células monásticas, o esquecimento dos grandes homens do passado, os majestosos códices rasgados e em vias de desagregação. Os livros tomam-se coisas vivas, heróis antigos, vozes de sapiência que os bárbaros já não sabem ouvir. O amor dos «petits enfants» vindos do Sul liberta os prisioneiros, reconforta-os, dá-lhes de novo a eloquência e convida o mundo a ouvi-los.» Parecia que eles estendiam as mãos, implorando a fidelidade dos Quirites» *(videbatur manus tendere, implorare Quiritum fidem)*. Assim Quintiliano, Valério Flacco, Vitrúvio, os comentários ciceronianos de Asconio saem de São Gall, mas as descobertas do Pogge continuam em Janeiro de 1417, entre as «neves» e o «gelo» do Norte, ainda em São Gall, em Reichenau, em Weingarten, em Einsiedeln: Lucrécio, Manílio, Sílio Itálico, Amiano Marcelino, Estácio, novos textos ciceronianos voltam à luz do dia. Dos mosteiros escondidos «nas vísceras dos Alpes» *(in visceribus Alpium)* surge, deslumbrante, a luz antiga.

Se atentarmos bem em tudo isto, como aliás já dissemos, não podemos deixar de acentuar que algumas destas obras eram já conhecidas. Um dos mais importantes pelas suas consequências, no domínio pedagógico bem como na elaboração das técnicas oratórias, foi Quintiliano; ora, a partir de 1396 pelo menos, Nicolau de Clemanges tinha um Quintiliano completo. Todavia, o Pogge tinha razão em falar de descoberta. Com ele, com a comitiva do papa no concílio de Constança, com os eruditos apaixonados de Florença, como Leonardo Bruni e Niccolò Niccoli, a situação modifica-se. Já não se trata do douto solitário que lê um texto apenas em seu próprio interesse ou que disserta

sobre ele em favor dum outro douto. Os textos agora de novo descobertos respondem a um pedido e a necessidades crescentes, intervêm, na qualidade de instrumentos preciosos, num processo em curso; e sobretudo são restaurados, publicados, postos em circulação, é-lhes conferido o seu poder. Copiam-nos, discutem-nos, ouvem-nos como vozes vivas e actuais, seguem os seus ensinamentos, imitam-nos. Fazem deles os fundamentos das novas escolas, colocam-nos nas bibliotecas públicas. Niccoli, a quem o Pogge comunica as suas descobertas de São Gall, está na origem das grandes bibliotecas florentinas: a de São Marcos e a dos Médicis. O saber antigo, ao sair das «prisões» monásticas para entrar nas cidades autónomas de Itália é a expressão duma etapa importante no caminho da laicização da cultura, um momento essencial da sua difusão nas camadas burguesas, uma era nova na história da sua eficácia social.

Mas não é tudo. Recuperando o saber antigo, o Pogge, os seus amigos e os seus imitadores ressentem intensamente a necessidade de reencontrar os seus caracteres autênticos. E, grosseiramente em primeiro lugar, depois com a ajuda de técnicas cada vez mais refinadas, reconstituem filologicamente os textos; e, partindo destes remontam a toda uma civilização com a qual confrontam a sua; adquirem assim o sentido das dimensões históricas e afinam as suas capacidades críticas. Ao mesmo tempo, enxertam no coração do seu tempo esta actividade cultural e os seus resultados, fazem-na frutificar. O que nos toca mais em Pogge é o modo como ele revive um facto de cultura, sem nada de pedante. Nas suas cartas, as descobertas de São Gall e a exaltação dos clássicos conjugam-se harmoniosamente com o gosto duma vida feliz, com o sentido da natureza, com a admiração pelas virtudes humanas; com o compromisso no mundo. Na sua correspondência estão lado a lado as cartas sobre os manuscritos, as descrições das suas viagens nas regiões alpinas, a doçura voluptuosa e travessa dos nus femininos nos banhos de Baden, a severa grandeza de Jerónimo de Praga que, impávido como um



herói romano enfrenta a fogueira para defender as suas ideias. Não se trata aqui nem de ruptura de estilo nem de sentimento. O descobridor de Lucrécio vive segundo Lucrécio. As recordações antigas harmonizam-se num modo de vida. É verdadeiramente uma civilização que está para se modelar, nas suas formas superiores.

Ao fustigar ferozmente a corrupção do clero e a hipocrisia dos monges, o Pogge sente-se bom cristão; mas o seu cristianismo é o dos Padres da Igreja. Ele não renuncia a essa descoberta de valores que a pregação de Jesus representava. Ele pensa reintegrá-la sem mistificação numa nova síntese com os valores clássicos. E isto, os seus amigos fazem-no juntamente com ele. Ao longo do século, os esconderijos possíveis de manuscritos são revistados sem descanso; após o concílio de Constância vai ser o concílio de Basileia que proporcionará novas descobertas no Norte. Entre 1432 e 1434, Ambrogio Traversari (o Camaldulense) explora sistematicamente os mosteiros da Itália setentrional e central. Ao lado dos descobridores italianos, é preciso citar, durante o período de Basileia, o grande Nicolau de Cusa. Explorações e felizes achados ainda serão frequentes na segunda metade do século. Por outro lado, se a herança clássica se tinha concentrado, na Idade Média, em alguns centros situados ao norte dos Alpes, há ainda tesouros por explorar nas abadias do Monte-Cassino, de Nonantola, de Bobbio, no cabido de Verona e nos mosteiros de Milão. Por todos os lados, os investigadores farão uma preciosa colheita até ao fim do século, enquanto que os livreiros, e a partir de determinado momento, a imprensa, irão espalhar, não somente textos duma insigne beleza como também dum alto valor moral, mas igualmente obras científicas, estando estas já não na forma transmitida pelos Árabes, mas na sua versão original religando um fio interrompido.

Assunto de primeira importância: paralelamente à descoberta dos autores latinos, prossegue-se o regresso dos Gregos, assim como o estudo da língua e da civilização gregas. Florença tinha saudado o século XV criando a

cátedra de Manuel Crisoloras, que a seguir passou para a Itália do Norte. Este princípio teve continuidade e este exemplo imitadores. Mestres insignes, como João Argyropoulos, deixam marcas profundas em Florença e em Roma. Copiam textos e traduzem grande número deles. Jovens Italianos vão para Constantinópola estudar o grego e embeber-se de conhecimentos. Guarino de Verona e Philelpho, cujas escolas vão ter um eco muito vasto, ressentem-se profundamente da sua estadia em Constantinopla. A escola que Guarino vai dirigir, primeiramente em Verona, em seguida e sobretudo em Ferrara, será frequentada não somente por Italianos, mas por numerosos Ingleses, Europeus do Norte e do Este, Polacos e Húngaros. O novo curso da cultura prepara-se para de Itália refluir em toda a Europa.

E destas viagens, os jovens sábios não traziam apenas um enriquecimento das suas noções e da sua experiância, ou mesmo, como Philelpho, uma esposa nobre; eles traziam livros. Alguns destes sábios, como o Siciliano Giovani Aurispa (1376-1459), recolhiam-se sistematicamente e com eles faziam comércio. Erudito duma certa classe, aperfeiçoado no direito civil em Bolonha, Aurispa adquiria desde 1413, em Quios, manuscritos de Sófocles e de Eurípides. Além destes dois trágicos gregos, trouxe da sua primeira viagem ao Oriente um Tucídides, um Homero, um Diógenes Laércio e muitos outros textos. Em 1421, estava de novo na Grécia, e, desta vez, vai voltar com toda uma biblioteca: duzentos e trinta e oito volumes, de entre os quais o manuscrito da *Anthologia palatine* que mais tarde passará para Heidelberg, não se sabe por que via. Mas havia também Aristófanes, Aristótales, Ateneu de Cízico, Callmaco, Demóstenes, Dioscórides (o actual Dioscórides de Viena), Heródoto, o actual Ésquilo Laurenciano, Luciano, Pappos, Platão, Próculo, Estrabão, Teofrasto, e muitos outros: historiadores e poetas, mas também escritores cientistas e técnicos, o que é algo de importante. Não é para admirar, por exemplo, que o manuscrito do século XI, que reproduzia o tratado de Ateneu de Cízico sobre as máquinas de guerra, com os desenhos dos diferentes engenhos (hoje o manuscrito Vaticano grego 1164), fosse tão desejado por um grande artista como Lourenço Ghiberti, que divulgou nos seus *Comentários* a dedicatória a Marcelo. O *Quattrocento* encontra nos textos originais a ciência e a técnica dos antigos, integrais e não filtradas através de resumos medíocres ou de infelizes e parcelares versões árabe-latinas. Não é fácil dizer da utilidade desta preciosa aquisição para a ciência: foi verdadeiramente uma nova partida para a investigação científica, que passou a dispor de instrumentos renovados e duma grande perfeição